

Immer im Aufgetan:
Neue Arbeiten von Jaya Schürch
von Cherry Smyth, 2002

„Es ist viel mehr eine Angelegenheit von Biegsamkeit, Überzeugung,
Wo Raum einen Planeten umfassen könnte
So wie deine hohle Hand einen Stein,
Wo du, selbst ein Planet (...)
Erwachen könntest, umhüllend dein Gewicht,
Wissend, dass eigentlich kein Fallen existiert.“

Explaining Relativity, Rebecca Elson 1

Jaya Schürch's Studio in Pietrasanta liegt am Fusse der Carrara-Marmorberge. Die Strassen sind umsäumt von Steinlager aus aufgestapelten Blöcken, die rechteckig und rauh sind. Überall wird Marmor hingestellt, wie nicht mehr beachtete Schätze. Der Lärm von Triebwerken, die abgeschnittene Steinblöcke durchbohren und netzen, durchdringt die Luft. In diesem Ort, bekannt als die „Wiege des Steinhauens“, liegt das Verständnis für Volumen und Mass den Menschen im Blut. Mächtige Marmorblöcke wurden einst die Berghänge hinabgeschoben, indem von der reichlich verfügbaren Schwerkraft Gebrauch gemacht wurde. Die Ansässigen benutzen eine Redensart: „il peso non dorme mai“ (das Gewicht schläft niemals). Gewicht und Schwerkraft zu hinterfragen geht Hand in Hand mit diesem Lebensraum.

Jaya Schürch's neueste Skulpturen im Freien, aus Granit und Marmor, gehen das Geheimnis der Schwerkraft direkt an. „Schwerkraft hat für mich zu tun mit Dichte“, erklärt sie. „Es besteht eigentlich kein Unterschied zwischen der Luft und Granit, ausser dass Granit eine grössere Dichte aufweist. Die Schwerkraft bündelt und konzentriert die Materie, das sollte Kunst auch tun.“

Das frühere Werk der Künstlerin bestand vor allem aus figürlichen und organischen Formen aus Marmor. In diesen neuen Stücken findet die Sprache von architektonischen Formen Anwendung, um die Schwerkraft und andere unsichtbare Kräfte, wie die Anziehungskraft, sichtbar zu machen. Widerspiegeln frühere Arbeiten die Sinnlichkeit und das Ausmass von Brancusi oder Hepworth, steht Schürch seit Kurzem eher im Dialog mit Bildhauern wie Serra 2. Die Stücke sind thematisch umfassender und behaupten sich mittels reifer Autorität in der Welt. Hier werden technische Herausforderungen sichtbar gelöst. Das Einführen von Stahlseilen und Stangen bedeutet ebenfalls eine neue Entwicklung von Schürch's Arbeitsweise. „Stahlseile sind wichtige Kräfte-Bestandteile der Skulpturen. Die zweiunddreissig Drähte in ‚Knocking on Heaven's Door‘ sind die eigentliche Skulptur. Die Steine sind dazu da, die Drähte zu halten, und nicht umgekehrt.“

Handelte es sich in Schürch's früheren Skulpturen um das Zusammenspiel zwischen Objekt und Betrachter, findet hier eine zusätzliche Wechselbeziehung innerhalb des Objekts statt. Diese bewirkt eine Veranschaulichung von Spannung zwischen Subjekt und Objekt, Bildhauerin und Erde, zwischen Erde und Universum. „Was ist Himmel?“ scheinen die Granitsäulen von ‚Knocking on Heaven's Door‘ zu fragen. In der Nacht scheint sich die beleuchtete Skulptur mit einer dramatischen Aussage vom Boden abzuheben. Die Masse der Drähte funkeln verschwommen wie ein sichtbares, anfassbares Gas oder eine Molekularwolke. Die Skulptur schnitzt den dahinterliegenden Himmel und macht die v-förmige Luft zu einem zentralen Bestandteil des ästhetischen Ganzen. Ein leerer Raum, von dem wir wissen, dass er nicht leer ist. Ein umrahmter Raum. Das V führt zur Inversion und spielt mit den riesigen, v-förmigen Stützen der Brückenträger, welche diese Landschaft bevölkern und in eine weitläufige, binnländische Schiffswerft umwandeln. Hält Druck die beiden Säulen zusammen oder zwingt er diese auseinander? Die Luftsäule zwischen ihnen summt wie die Luft zwischen zwei Magneten, die im Begriff sind, klirrend aufeinander zu prallen oder auseinander zu schnellen, so wie sehnsüchtiges Verlangen durch eine unterschwellige Ablehnung Erschauern bewirken kann, oder Eifersucht die Bindung stärkt. Die Skulptur scheint zwischen Staunen und Beherrschung zu schwanken.

Schürch hat die Bohrlöcher auf der Granitoberfläche belassen, welche wie Sprossen einer Leiter himmelwärts steigen, mythologische Bilder vom Zugang zu spirituellem Wissen heraufbeschwörend. Von zwei Seiten her scheint das Werk einem Gebäude zu gleichen, dessen Eingang nicht sofort erkannt werden kann. Dann die Öffnung, ‚aufgehend immer im Aufgetan‘ (Lloyd Haft 3), und die grobbehauenen Falten aus hautähnlichem Gestein öffnen den Weg zum inneren Geschenk: die glatten Innenwände der Spalte. Während Rachel Whiteread die ‚negativen Räume‘ auffüllt, um ihre auf die Gegenwart bezogenen Skulpturen zu kreieren, vollbringt dies Schürch mit Draht oder rostfreier Stahlstange, als ob Metall unnachgiebig durch das Unfassbare schneiden und uns wissenschaftliche Präsenz enthüllen könnte.

‚4-Split‘ fängt das Paradoxon des Verbs ‚to cleave‘ (spalten oder festhalten) ein. Wieder wird ein kinetisches Moment festgehalten - Zusammenschluss und Enthüllung arbeiten feinführend mit- und gegeneinander. Die Granitstücke mögen in Keile auseinanderfallen, Symmetrie beschreibend, jedoch auch zusammenstehen, die Feierlichkeit und Ausgeglichenheit eines neolithischen Dolmen-Portals ausstrahlend. Abwehr und Ergebung werden durch das Innerste angedeutet, enthüllend und sich verbergend.

‚Vertrauen‘ ist eine Momentaufnahme des Dominoeffekts kurz vor dem Kollaps. Vor der Vollendung des Falls findet sich hier das ganze Spektrum von der Unschuld bis zum Wissen. Die Skulptur hat die bemerkenswerte Eigenschaft, den Granit optisch zu brechen, als ob wir ihn durch ein andersartiges Medium betrachten würden, als ob unsichtbare Kräfte, wie dunkle Materie, darauf einwirkten, sodass er sich wie Gummi verhält. BildhauerInnen haben immer versucht, Steine biegsam erscheinen zu lassen, aber Schürch gibt dieser Biegsamkeit eine neue Dimension.

Die Skulpturen verbreiten auch einen neckischen Humor, als ob sich die Künstlerin selber über das Rätsel, das sie sich aufgegeben hat, amüsiert. „Wenn wir die Anziehung

der Schwerkraft, die ein Teil all unseren Handelns ist, nicht im vollem Umfang verstehen, wie können wir dann das Universum verstehen? nicht vollumfänglich verstehen?“ fragt sie sich. In ‚Jeu Africain‘ hängen die Marmorringe auf Stangen zwischen zwei Granitblöcken, erinnernd an ein Klettergestell für Kinder. Die BetrachterInnen werden eingeladen, einen Ring zu bewegen und damit die Bedeutung der ganzen Skulptur zu verändern. Die Markierungen vom Steinbruch und die Lagernummern bleiben auf dem Granit sichtbar, wiederum die Verbindung zwischen Erde und Stein sehr greifbar erhaltend. Diese Skulpturen sind nicht als hübsche, vermarktbar Zierstücke gedacht. Es sind Skulpturen, die tiefgreifende Fragen aufwerfen, welche uns bewegen. Wie Rilke sagte: ‚Was aussergewöhnlich und ewig ist, will nicht durch uns verbogen werden.‘

‚Split with Drop‘ scheint in verschiedener Hinsicht die grösste Verletzlichkeit auszudrücken. Der Tropfen aus Marmor und der Granitrahmen sind beide voneinander abhängig und zusammenhängend - das Stahlseil verbindet sie wie eine Lebenslinie. Der blassrosa, kahle Marmor hängt hinab wie ein Fisch ohne Flossen, ein aus dem Körper herausgenommenes Organ, ein zerbrechliches Kind. Ein starrsinniges, emotionelles Merkmal beschützt und transformiert das Nächste. Es ist vielleicht die beunruhigendste Skulptur, denn sie scheint zu sprechen; es ist die Sprache von Konflikt und Risiko, und wie man nackt trotzdem überlebensfähig sein kann.

Wenn der Stein von der Erde abhängt und die Künstlerin vom Stein und den Kräften innerhalb der Erde, dann sind wir alle unaufhörlich wandelbar. Dinge fallen auseinander und werden wieder zusammengesetzt, eine andere Art von Einheit zusammenschmiedend. Schürch’s neue Formen dramatisieren den Prozess des Kollapses und der Kohäsion, und wie Kunst die Grenzen auf intellektuelle und emotionelle Weise bewältigen kann.

1. Elson, Rebecca: *A Responsibility to Awe*, Carcanet, Manchester, 2001
2. Serra, Richard, Amerikanischer Bildhauer des Minimalismus, geboren 1939
3. Haft, Lloyd: *Abyss*, aus: *Where Does Old Light Go?*, Attempto Verlag, Tübingen, 2002

London, November 2002

(Übersetzung von Dr. Antonia Baumann)